

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Piippo, Laura

Title: Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia : Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani 2000-luvun eksessiromaanina

Year: 2019

Version: Accepted version (Final draft)

Copyright: © Suomalaisen Kirjallisuuden seura, 2019

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Piippo, L. (2019). Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia : Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani 2000-luvun eksessiromaanina. In E. Arminen, & M. Lehtimäki (Eds.), Muistikirja ja matkalaukku : muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa (pp. 211-240). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia, 1452.

Ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia

Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* 2000-luvun eksessiromaanina

Laura Piippo

Potilasvahinkoja setvitään Terveystieteiden tutkimuskeskuksessa. Nämä demonit myöntävät, että tartarus, maan ilmakehä, on niiden olinpaikka (43). Ne opettavat, että siellä on taivas, jota Raamattu ei opeta (91), ja että siellä oleskelevat sellaiset huomattavat pyhät kuin Jefferson (98), Mark Twain (75), Napoleon (96), Roosevelt (75) ja Washington (97). Tässä taivaassa sanovat ne löytyvän muiden vetovoimien ohella mm. seinätauluja (95), kirjansitomia (91), tiilitarhoja (94), opistoja (91), kissoja (15, 93) koiria (15), liimatehtaita (94), laboratorioita (91), hillittömyyttä (69), valhetteliijoita (1, 2, 3, 4, 5, 6, 22, 45), kalkkiuuneja (94), alkoholia (15, 92), lantaa (92), murhaajia (5, 30, 31, 32, 95), museoita (91), sanomalehtiä (91), paperitehtaita (91), rauhanneuvotteluja (99), parantoloita (91), sahoja (94), kouluja (91), sukupuolihuvituksia (15), lampaita (91), tupakkaa (15, 93), teattereita (91), villavaatteita (92) ja viskyä (92). (N, 427–428.)

Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) ei kärsi runsaudenpulasta eikä sen lukija valinnan mahdollisuuksien vähäisyydestä, kuten käy ilmi oheisen katkelman linkeistä romaanin muihin lukuihin. Kaikkea on enemmän kuin tarpeeksi. Antiikin kreikkalaisille eksessiivinen ihminen, *hybris*, ylitti rajansa ja valtuutensa asettamalla itsensä jumalten joukkoon. Aikamme ihminen pyrkii myös, tällä kertaa tosin kannustettuna, ylittämään itsensä, rajansa ja varansa. 2000-luku on mitä suurimmassa määrin ollut kapitalismin aikaa. Loputon laajeneminen kuuluu kapitalismiin, myös erityisesti 2000-lukua leimanneeseen semiokapitalismiin, joka tarkastelee eritoten kielen, kulttuurin ja affektien roolia lisäarvon tuotannossa (Guattari 1996, 200, 212). Elämmekin nyt jatkuvan ylenmääräisyyden ja ylivuodon – toisin sanoen eksessin (Shaviro 1990, 56) – ympäristöissä. Nykykapitalismissa kaikkea on liikaa: saasteita, tuotantoa, impulsseja, köyhyyttä, ihmisiä. Sisältöjen runsaudenpula ajaa tutkimusta ja haltuunottoa lähikuvista kohti ”big datan”, metadatan ja algoritmien hallintaa (Ganascia 2015). Samanlaisia tendenssejä voidaan havaita myös 2000-luvun suomalaisessa – erityisesti kokeellisessa – romaanissa.

Tässä artikkelissa analysoin ja tulkitsen näistä eksessiivisistä proosateoksista tunnetuinta, Yli-Juonikkaan *Neuromania*, 2000-lukulaisen ”eksessiromaanin” mallikappaleena ja samalla

suhteutan sitä aiempaan lajitraditioon.¹ Määritelmällisesti eksessillä tarkoitetaan liikaa, ylimäärää tai liiallisuutta. Tarkoitukseni on avata eksessiivisestä kierrätyksestä ja toistosta käyttövoimaansa saavaa proosan poetiikkaa. Poetiikalla tarkoitetaan tässä yhteydessä kaunokirjallista teosta jäsentäviä luovia tekniikoita ja periaatteita. Käyn artikkelissa läpi *Neuromaasin* eksessiivisiä keinoja ja piirteitä ja analysoin niitä eksessin käsitteen eri puolien kautta. Otan myös esille esimerkkejä samojen keinojen käytöstä 2000-luvun kokeellisen kirjallisuuden korpuksessa. Näin hahmottuu paitsi kohdeteoksen tarkka kompositio myös eksessiromaatin määritelmä sekä se teoreettinen tausta, jonka kautta eksessi kirjallisuudessa hahmottuu ja merkityksellistyy. Tarkastelun kohteena ovat *Neuromaasin* rakenteen eksessiiviset piirteet: ergodisuus eli rakenne, joka vaatii erityistä työtä etenemään pyrkivältä lukijalta, alaviitteiden käyttö, luennan eksessiivisyys eli lukemisen toisteisuus ja kirjallinen toisto sekä materiaalin eksessiivisyys eli löydetyn tekstuaalisen materiaalin käyttö ja rekisterien vaihtelu.

Löydetyn materiaalin käyttö on ollut leimallista erityisesti 2000-luvun kokeelliselle kirjallisuudelle. Lyriikan ilmiöistä *flarf*, joka sulauttaa internetin viheliäisimmän ja epäkorrektein aineksen lyriikkaan (Sullivan 2011), ja hakukonerunous perustavat poetiikkansa löydettyyn materiaaliin. Ilmiö sinällään ei ole uusi, mutta 2000-luvun tekstin materiaalin kierrätys on kuitenkin selvästi omaleimaista ja huomattavan pitkälle vietyä esimerkiksi verrattuna 1960-luvun kirjallisiin kokeiluihin (vrt. Joensuu 2016). Esimerkiksi Antti Salmisen *Lomonosovin moottori* (2014), Jukka Viikilän, Tommi Nuopposen ja Janne Nummelan *Ensyklopedia* (2011), Juhana Vähäsen *Kakadu* (2007), Leevi Lehdon *Päivä* (2004) ja suomennostaidonnäyte *Ulysses* (2012), Karri Kokon *Varjofinlandia* (2005), *Das Leben der Anderen* (2010) ja *Retweeted* (2016), Janne Kortteisen *Paljain jaloin palavassa viinimarjapensaassa* (2010), Jörn Donnerin *Mammutti* (2013), Mika Rätön *Mysterius Viisikulma-avain* (2013), Ville-Juhani Sutisen *Torni* (2013) ja *Ei-kenenkään maa* (2015), proseduraalinen kollektiiviromaani *Ihmiskokeita* (2016), Miki Liukkosen *O* (2017), Johannes Ekholmin *Rakkaus niinku* (2016) sekä Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) ja *Jatkosota-extra* (2017) on kaikki rakennettu laajojen aineistojen ja materiaalivarastojen varaan. 2000-lukulainen löydetyn tekstimateriaalin uusiokäyttö ja kierrätys on yksi kirjallisen

¹ Keskityn tässä artikkelissa painettuun romaaniin. Sivuan digitaalista kirjallisuutta ja kirjoittamista, mutta näkökulma tarkentuu kirjaesineeseen kytkeytyvään luentaan ja teoretisointiin. Tunnistan ja tunnustan kuitenkin digitaalisen merkityksen lukukontekstille (vrt. Eskelinen 2016, 538–541; Joensuu 2012, 18–20; Roine 2016, 22–25).

tanssiteoksessa. Tässä mielessä teoksen kirjoitusprosessi ei ole päättynyt romaanin ilmestymiseen, vaan teos jatkaa yhä laajenemistaan. *Neuromaani* pakottaa lukijan arvioimaan uudelleen sekä lukustrategiaansa että teoksen kierrättämää materiaalia asettamalla lukijan arvotukset ja odotukset odottamattomaan valoon. Kyse ei kuitenkaan ole pelkästään kirjallisesta leikittelystä, vaan *Neuromaenin* poetiikka tuottaa kapinoivaa aikalaisdiagnoosia kirjallisesta ja kulttuurisesta syntykontekstistaan. Eksessin kirjallisten muotojen kartoitusta tarvitaan tuottamaan ymmärrystä paitsi kirjallisuudesta itsestään myös historiasidonnaisen ajattelumme rajoista ja mahdollisuuksista sekä niiden uudelleenarvioinnista (Jameson 1991, 54; Shaviro 2010, 5). *Neuromaani* käsittelee paitsi temaattisesti myös poetiikkansa kautta erityisesti vallan ja vastarinnan muotoja ja dynamiikkaa. Tästä näkökulmasta katsottuna se haastaa kirjallisuuden ja tiedontuotannon vallitsevat paradigmat ja hierarkiat. *Neuromaanissa* hyödynnetty kirjallisten keinojen valikoima on poikkeuksellisen laaja. Myös *Neuromaenin* jatko-osa *Jatkosota-extra* jatkaa näitä tendenssejä ja kirjallisten keinojen ylenmääräisyyden poetiikkaa (Piippo 2018a, 78).

Eksessi ja kirjallisuus

Eksessiivisyys eli ylenmääräisyys, ylitsevuotavuus ja kertautuminen tekevät *Neuromaanista* maineeltaan vaikeasti hallittavan ja paikoin hankalasti lähestyttävän teoksen (vrt. Piippo 2016). Eksessiromaanilla tarkoitetaan tässä yhteydessä teoksen poetiikan eli kielen, keinovalikoiman, aiheilmien, tasojen, materiaalien ja materiaalisuuden ylitsevuotavuutta ja haltuunottoa vastustavaa liiallisuutta. Eksessiromaanin moniaineksisuus saa aikaan teoksen itseään lisäävän prosessin, joka ylittää perinteisemmän tavan ymmärtää semiosis päättymättömänä ja teoksen rajat ylittävänä prosessina. Nimenomaisesti materiaalista eksessiä ovat käsitelleet Thorstein Veblen ja Marcel Mauss sekä Georges Bataille (1985). Kaikki heistä viittaavat eksessin esteettisiin ulottuvuuksiin mutta eivät kuitenkaan analysoi tarkemmin esimerkiksi kirjallisen eksessin estetiikkaa. (Mandoki 2001, 65.) Eksessin estetiikasta puolestaan ovat kirjoittaneet Allen S. Weiss (1989) ja Steven Shaviro (1990 ja 2010).

Eksessin käsitteestä voidaan erottaa kolme toisensa läpäisevää ominaisuutta: ylimääräisyys, ylittäminen sekä välittyminen eli monimutkainen läsnä- ja poissaolon välinen muutosvoimainen liike (Sihvonen 1991, 31–33). Eksessi on siis jotain liikaa ja jotain enemmän. Samalla se on myös prosessi eli liikettä tai virtaa jotain kohti. Ylenmääräisyys luo

toisaalta myös tyhjyyden ja autiuden aivan kuin liian kirkas, näkökyvyn hävittävä valo tai kuurouttava ääni. Nykyhetken ylitsevuotavuus näyttää kuitenkin useissa tapauksissa johtavan siihen, että muutosvoiman sijaan eksessistä muodostuu kaavoihin kangistumisen, rajoittumisen ja luutumisen käytänteitä, joilla pyritään hahmottamaan impulssivirtaa ja pakottamaan se hallittavaan muotoon (Berardi 2009, 110–113). Samanaikaisesti ylimääräisen määrittämiseen paikantuu merkittävä valtapositio (Altman 1989, 346): vallassa on se, joka vetää rajan riittävän ja liiallisen välille.

Toisaalta kokeellinen kirjallisuus, jollaiseksi *Neuromaanikin* voidaan perustellusti lukea, on aina jollain tavalla ilmaisumuotojen rajoja koettelevaa sekä aikakauden maun ja konventiot haastavaa (Bray et al. 2012, 1–2). Se on eettisesti, taiteellisesti, poliittisesti tai muuten aatteellisesti radikaalia tai kapinallista ilmaisua. Näin ollen kokeellinen teos avautuu moneen suuntaan ja toimii eräänlaisena aikalaisanalyysinä. Semiokapitalismia tai ”dataistista” aikaa leimaa paitsi kaiken ylenmääräisyys myös affektien ja affektoiden kaappaaminen lisäarvon muodostuksen piiriin, jolloin myös niistä tulee semiokapitalismin polttoainetta (Colebrook 2002, 66). Affektilla tarkoitetaan tässä jonkin tekijän aikaansaamaa impulssia, siirtymää tai voimaa, affektilla puolestaan affektin kohteessaan tai kokijassaan aikaansaamaa tilaa tai vaikutusta (Deleuze 2012, 64), joka puolestaan voidaan käsitteellistää esimerkiksi tunteeksi (Kurikka 2016, 88–89). Samalla kun kapitalismi pyrkii ottamaan haltuunsa kaiken tekemällä kokemuksenkin mitattavaksi ja jaettavaksi, on eksessissä myös potentiaalia vastustaa tätä haltuunottoa – onhan eksessi myös mittaamatonta ja jakamatonta, ylijäämää ja potentiaa sinällään (Colebrook 2002, 66). *Neuromaanin* eksessissä näyttää myös olevan potentiaa vastustaa tätä affektoiden kaappaamista, sillä vaikka se tuottaa lukijoissaan voimakkaita affektioita, ei niitä tai kirjailijan henkilöä olla kyetty elämystalouden mielessä hyödyntämään tai tuotteistamaan (Piippo 2016, 364–365). Näiden seikkojen vuoksi on keskeistä tarkastella eksessin käsitteen ja kirjallisuuden kytköksiä sekä eksessiivisen ajan ja ympäristön että eksessiivisten poetiikkojen ja niiden tuottamien affektoiden näkökulmista (vrt. Kurikka 2016).

Jälkitekollista – tai nykykapitalistista – kontekstia on analysoitu monin käsittein. Niistä semiokapitalismi soveltuu erityisen luontevasti *Neuromaanin* ja 2000-luvun kirjallisen eksessin kehystämiseen. Semiokapitalismia määritelleen Félix Guattarin (1996, 200, 212) mukaan pääoma itsessään on semioottinen toimija, joka kiinnittyy yksilöihin sisäpuolelta läpäisten siten myös kaiken inhimillisen toiminnan. Näin se pyrkii aktiivisesti kontrolloimaan koko yhteiskuntaa. Guattarin ja filosofi Gilles Deleuzen ajattelussa kirjallisuus koostuukin

erilaisista materiaalivirroista ja intensiteeteistä (Deleuze ja Guattari 1987, 11). Tieteenfilosofi Karen Baradin (2007) esittämän ajatuksen mukaan kaikki oleva, kirjallisuus ja kulttuuri mukaan lukien, on lähtökohtaisesti diskursiivis-materiaalista, eikä näitä kahta voida erottaa toisistaan. Barad myös painottaa huomion kiinnittämistä asioiden välisiin suhteisiin niiden olemuksen sijaan. Kirjallisuutta ja siihen kiinnittyviä keskusteluja analysoitaessa tuleekin hänen mukaansa siis tarkastella myös kirjallisuuden syntykontekstia ja itse kirjallisuutta materiaalis-diskursiivisena koosteena, jossa merkitykset syntyvät eri osien välisissä suhteissa. Mukaan kuuluvat myös kirjallisuuden aikaansaamat tunteet ja affektiot. Tätä ajatusta seuraten tämän kokonaisuuden ja sitä ympäröivän kontekstin eksessi ja yksittäisen teoksen eksessiivinen poetiikka ovat myös väistämättä yhteydessä toisiinsa.

Eksessi esiintyy käsitteenä myös kirjallisuudentutkimuksessa. Se on liitetty esimerkiksi teosten taiturilliseen laajuuteen (LeClair 1989, 2), tahattomiin konnotaatioihin ja toistoon (Lecercle 1985, 57, 80) ja toisaalta tästä juontuen myös uusien ajatuskulkujen ja alueiden avautumisen mahdollisuuteen (Deleuze ja Guattari 1987, 508). Poettinen eksessi on yhdistetty myös erilaiseen talous- tai ongelmajätteeseen (Bernstein 1987, 17): molempien ajatellaan olevan käyttökeltoutta tai hyödyntämiskeltoutta ainesta, ei-merkitsevää, ylijäämää. Ajatus on siinä mielessä ontuva, ettei erilainen jäte taloudellisessa mielessä suinkaan ole hyödyntämiskeltoutta vaan pikemminkin valtaisa ylikansallinen bisnes. Tämä ambivalenssi on tärkeä pitää mielessä, kun tarkastellaan eksessiivisyyden avaamia tulkintamahdollisuuksia. *Neuromaanin* vastaanotossa esiintyy toistuvasti huomio teoksen monenlaisesta liiallisuudesta, joka samalla tulkitaan teoksen heikkoudeksi. Tällainen tulkinta ohittaa kuitenkin sen, että juuri romaanin eksessiivisyys, sen tietoinen hallitsemattomuus ja hillittömyys ovat sen keskeisin ominaisuus ja samalla teoksen tuottamien affektioiden lähde (Piippo 2016, 363).

Aristoteleesta lähtien kohtuus on nimetty hyveeksi, mutta suurinta nautintoa näyttää silti tuottavan juuri eksessi. Liika on liikaa mutta myös ihanaa. Haluamme sanonnan mukaisesti ahmittavia romaaneja ja ylensyödä itsemme onnellisiksi kerralla suoratoistopalveluissa saatavilla olevien televisiosarjojen tuotantokausien äärellä. Eksessi vakuuttaa meidät elon luontaisesta jalomielisyydestä ja rehevyydestä. Vihannassa ympäristössä on luontevaa olla itekin ylitsevuotava ja antelias. Kontrollin, rajoitusten ja mitattavuuden diskurssi puolestaan nousee harvaksi ja riittämättömäksi koetusta tai eletystä todellisuudesta. Siksi kääntäen on tärkeää ylläpitää ja tuottaa runsauden ja ylenmääräisyyden vaikutelmaa ja kokemusta

esteettisesti, sillä runsaus luo lisää runsautta, tai vähintäänkin mahdollisen hedelmällisen kasvualustan. (Mandoki 2001, 74.)

Ylivuoto tuottaa siis näin ollen lisää ylivuotoa, ylenmääräisyys lisää tekstiä. *Neuromaani* on tässä mielessä erityisen tehokas, ellei jopa turboahdettu kirjakone. Teksti alkaa itse lisätä itseään vuotamalla teoksen rajojen yli. Selvittääkseen teoksen etenemistä tai mahdollisia merkityksiä lukija ajautuu helposti etsimään lisää puuttuvaa tai vihjattua materiaalia teoksen ulkopuolelta: internetistä hakukoneiden kautta, rikkinäisistä linkeistä, tekijänimistä. Nimi on aina signaali, merkki, joka näyttää avaavan jonkin uuden tulkinta-avaruuden tai lähteen (Kurikka 2013, 28–29).

Erilaisia parta-viiksi-komboja löytyy päätoimistekin aivotutkijoiden joukosta: Matti Bergström, Markku T. Hyypä, Jorma Palo, Tapani Koivuniemi, Dragan Dabić, Erkki Kurenniemi, Mikko Sims. Hekin ovat mitä ilmeisimmin lainkuuliaisia ja hyväkäytöksisiä Suomen kansalaisia. (N, 579.)

Esimerkiksi konemusiikin ja äänitaiteen pioneerin Erkki Kurenniemen nimeäminen aivotutkijaksi on itsessään perin hupaisa kombinaatio. *Neuromaani* on hyvin materiaalisensitiivinen ja materiaalisuutensa tiedostava teos aivojen hermostoa esittävästä kansista ja selkäydintä mallintavista kirjanmerkkinauhoista lähtien. Teos kiinnittää lukijan huomion materiaalisuuteensa paitsi perinteisen metafiktiivisyyden keinoin myös esimerkiksi kehottamalla lukijaa poraamaan teokseen reikiä ja näin paikkaamaan Silvo Näreen puuttuvan aivokurkiaisien (N, 322–324). Kirja on yli 650 sivua pitkä, varsin kaunis ja huomiota herättävä esine. Tätä kautta teokseen kytkeytyy myös yksi tekijyys lisää, sillä graafikko Markus Pyörälän panos teoksen materiaaliseen ilmiasuun graafisen suunnittelun ja kuvituksen kautta on huomattava. Tekstin ja teoksen korostettu materiaalisuus ohjaa lukijaa etsimään vastauksia tekstin ulkoisesta materiaalisesta todellisuudesta, joka sekin voidaan käsitteellistää monella tapaa. Tämä kytkeytyy teoksen ergodisuuteen.

Neuromaani rakenteen eksessi: ergodisuus ja alaviitteet

Neuromaani on rakenteeltaan ergodininen, eli se vaatii lukijalta aktiivisia valintoja ja tavanomaista suurempaa vaivannäköä (Aarseth 1997, 1; Kursula 2014). Se tuo mieleen 1980-luvulla suosittu seikkailupelikirjat, *choose-your-own-adventure*-genren. Edetäkseen teoksessa

lukijan täytyy jokaisen lyhyehkön luvun lopussa valita tekstin tarjoamien vaihtoehtojen pohjalta, mihin lukuun hän jatkaa. Lukeminen ei siis etene perinteisemmän romaanitradition tapaan lineaarisesti, vaan tällainen lukukonventio haastetaan (vrt. Blomberg 2009). Osa valinnoista johtaa vääjäämättömiin umpikujiin, jopa kuolemaan, ja lukija joutuu palaamaan luennassaan taaksepäin tai aloittamaan kokonaan alusta tai muusta itse ohjeetta valitsemastaan kohdasta. Tällöin epäselväksi jää, koska teos varsinaisesti loppuu tai olisiko jokin valintojen sarja ollut teoksen kokonaistulkinnan kannalta merkittävästi muita parempi. Tämä implisiittinen, teoksen rakenteen asettama kysymyksenasettelu on tyypillinen ensyklopedisille romaaneille, joiden traditioon *Neuromaanikin* on yhdistetty (Kyllönen 2016) ja jollaisia myös *Lomonosovin moottori* ja *Ensyklopedia* edustavat.

Sinällään kysymys teoksen mahdollisesta päättymättömyydestä on näennäinen, sillä painetussa kirjamediumissa koko tekstimassa, sekä tekstonit että skriptonit (Aarseth 1997, 62), ovat lukijat alati saatavissa ja tarkastettavissa. Kuitenkin tämän ergodisen rakenteen vieminen eksessiivisiin mittasuhteisiin ja yhdistäminen sitäkin ylettömämpään teoksen ulkopuolelle kurottavien ja vihjaavien viitteiden määrään saa aikaan itseään lisäävän romaanin. Lukijan on mahdollista selvittää erilaisia hakukoneita ja hakemistoja hyödyntäen, millaisista aineksista sepitteiset viitteet on konstruoitu, ja toisaalta samalla päästä lukemaan käytetyt lähteet. Tähän jopa kannustetaan:

Olet tarttunut melkoiseen urakkaan ryhtyessäsi lukemaan tätä kirjaa. Monelta muulta into on epäilemättä ehtinyt lopahtaa jo ensimmäisten sivujen jälkeen. Alkumetreillä karsiutuvat armotta ne, joilta puuttuu jompikumpi tai kumpikin oppimisen välttämättömistä edellytyksistä, nim. *sinnikkyys* tai *ennakkoluulottomuus*. Onneksi sinä olet toista maata etkä anna periksi helposti, ethän muutoin lukisi tätäkään alaviitettä. Sillä nyt seuraa jotain tärkeää: jos käyt *Neuromaanin* läpi huolellisesti ja ajatuksen kanssa, *takaan että pystyt tästä teoksesta oppimillasi tiedoilla ja taidoilla tienaamaan vähintään kymmentuhatkertaisena takaisin sen rahamäärän, jonka sijoitit kirjan hankkimiseen*. Näin ollen voi siis hyvällä syyllä todeta, että *sinun todella kannattaa lukea* tämä kirja. (N, 14.)

Työmäärä kohoaa kuitenkin tässä kohden niin massiiviseksi, ettei moiseen suoritukseen ole mahdollista ryhtyä – emmehän lue tyhjiöissä. Mahdollisuus toteuttaa sekä lukutempu, informaation skannaus että kokonaisuuden haltuunotto on kuitenkin teknisesti olemassa, eikä

tietoisuus tästä jätä lukijaa rauhaan. Näin eksessiivinen poetiikka tuottaa eksessille tyypillistä tyytymättömyyden ja turhautumisen affektiota (Berardi 2009, 90–91, 126). Palkintoa ei tarjoilla, arvoitus ei ratkea, lukijalle ei anneta edes pientä ponin kuvaa kiitokseksi, kuten Harry Salmenniemen runoteoksessa *Teksas, sakset* (2010) tehdään. Kaisa Kurikka (2016, 93–94) lukee Irmari Rantamalan *Harhaman* (1909) eksessiivisyyden yhdeksi keskeiseksi tekijäksi romaanin kynnyks- eli paratekstit (Genette 1997, 3). Samaa voi sanoa myös *Neuromaasin* paratekstien liioittelevuudesta: kirjailijan konstruoitu titteli "Dr Alt Med, M.H.Q.S, G.T.o.t.D." romaanin kannessa ampuu reippaasti yli, samoin teoksen nimeäminen fiktiivisen tiedekunnan tutkimusten tuotokseksi. Ajatusta voi jatkaa myös lukemalla teoksen todelliset ja konstruoidut lähteet sen periteksteiksi. Kuten todettu, jopa niiden eksessiivisyyden saa eksessiivisiä piirteitä. Eksessiivisyys itsessään vastustaa haltuunottoon ja analyttisyyteen pyrkivää lukutapaa (Kursula 2014, 90), joka on jossain määrin valistuneelle ja koulutetulle lukijakunnalle tyypillinen ja jollaista paratekstien tieteellinen viitekehys ruokkii.

Neuromaani haastaa haltuunottoa tavoittelevan lukijan ja ymmärryksen kirjan kansien väliin rajautuvasta teoksesta. Materiaalis-diskursiivisena esineenä romaanin toimintaa ja kurottamista ulkoiseen täytyy hahmottaa muuten kuin pelkän semiosiksen tai intertekstuaalisuuksien kautta. Tällaista tekstin potentiaalisten lukusuuntien eksponentiaalista lisääntymistä, vihjattuja ja ehdotettuja lisälukemistoja sekä niiden suhdetta tekstin itsensä sekä sen ulkoisen todellisuuden materiaalisuuteen voidaan jaotella Deleuzea seuraten aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteillä. Aktuaalinen maailma pitää sisällään uudet tekstit ja lukijan omalla toiminnallaan niiden välille luomat kytkökset, virtuaalinen puolestaan liittyy päättymättömään semiosikseen ja mahdollisiin loppuihin. Edellä kuvattujen *Neuromaasin* tavoittamattomien ja toteutumattomien lähdeselvitysten voidaan katsoa kuuluvan teoksen virtuaalisen eksessiivisyyden alueelle. Virtuaalisella ei tässä yhteydessä tarkoiteta sen arkikielisen merkityksen mukaisesti jotain lukijan arkitodellisuudelle vierasta, alisteista tai sitä heijastavaa, vaan se on jotain, joka määrittää niin kokemuksellisia kuin (muun muassa) tekstuaalisiakin todellisuuksia. (Pisters 1998.) Virtuaalisuus asettaa arkikokemuksemme ehdot. Kokemamme arkitodellisuus, myös kädessä pitelemämme teos ja sen sivuilta luetut rivit, ovat tässä tarkastelussa aktuaalista: virtuaalisesta eronneita ja aktuaalistuneita, siihen nähden kuitenkin ratkaisevasti toisenlaisia olioita, tiloja tai tapahtumia (Taira ja Väliaho 2006, 75; Grosz 2000, 228). Aktuaalinen tai aktualisoitunut todellisuus tai objekti ei kuitenkaan koskaan ole täysin puhtaasti vain aktuaalinen, vaan sitä ympäröi aina joukko

virtuaalisuuksia, eräänlaisia toteutumattomia mahdollisuuksia, kuten mahdollisia luku- tai tulkintasuuntia. Kaikki nämä tasot tai kentät ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. (Deleuze ja Parnet 2002, 148.) Näin ollen eksessiivinen aktualisoituneen tekstin tai sen luennan määrä lisää ympärilleen myös yhä uusia virtuaalisuuksia, jotka puolestaan kiihdyttävät uusia aktualisoitumisia. Näin syntyy itseään ruokkiva, silmukoiva rakenne.

Virtuaaliseen liittyy kiinteästi eräänlainen tavoittamattomuus tai määrittymättömyys (Pisters 1998). Sekä aktuaalinen että virtuaalinen ovat kuitenkin molemmat immanentteja, tähän maailmaan tai todellisuuteen sisältyviä, vaikkei kaikki virtuaalinen kuitenkaan ole, tai siitä ei koskaan tule, aktuaalista (mt.). Virtuaalinen on siis ”reaalista muttei aktuaalista” (Taira ja Väliaho 2006, 75), se on todellista affektiensa ja affektoidensa kautta eli kiinnittyy aktuaaliseen silloin, kun sillä on meihin tai muuhun aktuaalisen todellisuuden osaan jonkinlainen vaikutus (Pisters 1998). Tämä ilmiö on perin helppo yhdistää myös kirjallisuuden kontekstiin, onhan sekin usein erityisen ”todellista” juuri vaikutustensa kautta, niin yksilön kuin yhteisön tasolla.

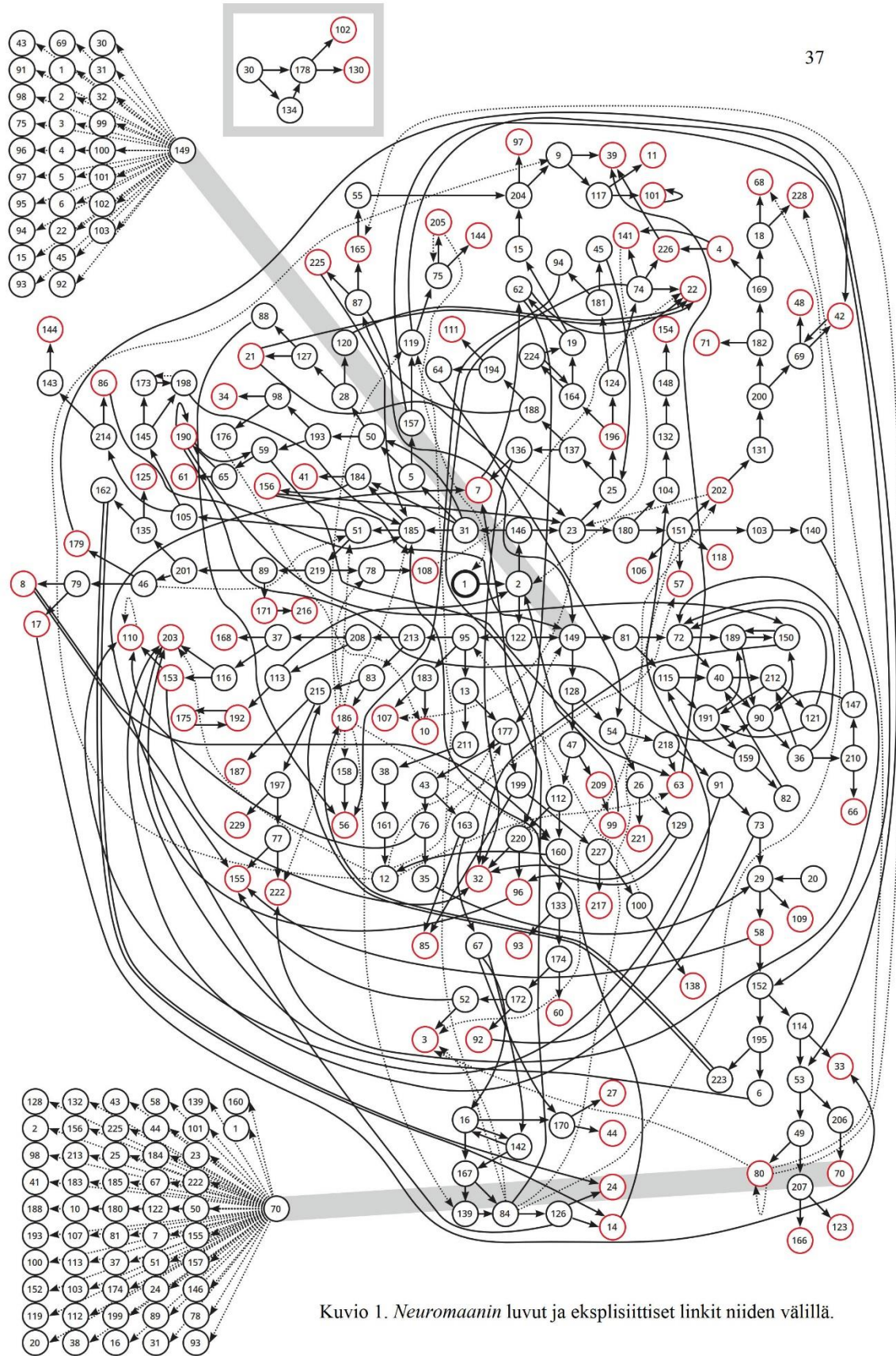
Kirjallinen fiktio, kuten fiktio yleisesti, on korostuneesti sekä aktuaalista että virtuaalista (Pisters 1998). Kirja itsessään, samoin kuin sen lähdetekstit, on objektina aktuaalinen, kirjallisuus – kertomus ja sen poetiikka – puolestaan virtuaalista. Tämä kirjallisuuden virtuaalisuus aktualisoituu sekä kirjoituksessa että luennassa. Toteutunutta tai aktualisoitunutta *Neuromaani* ovat esimerkiksi juonipolkujen, kuten rikollisten aivotutkija Riekkisen tai eri kerronnan tasojen protagonistien Silvo Näreen ja Gereg Bryggmannin edesottamukset sekä lukuisat teoksessa vihjatut arkikielen mielessä virtuaaliset todellisuudet. Näitä ovat esimerkiksi virtuaalinen matematiikan lukiotason oppimateriaali, jonka tekijänoikeuksista leipäteksti ja alaviite käyvät veristä nettitaistoa (N, 183), mielensisäinen todellisuus kuluttajille markkinoituna virtuaalimatkana, jonka tosin köyhimvät kotitaloudet – meidän lukijoiden ohella – joutuvat lukemaan perinteisessä kirjamuodossa (N, 610), sekä teoksen (julkaisuaikana vasta) vihjattu jatko-osa:

Neuromaani -trilogian toinen osa on ilmestynyt antimateriatodellisuudessa, johon kuka tahansa telepaattisesti lahjakas voi ottaa yhteyden milloin hyvänsä.

Antimateriatodellisuus muistuttaa erehdyttävästi omaa maailmaamme. Itse asiassa trilogian toinen osa on liki täydellinen peilikuvakopio ykkösosasta. Selvyiden vuoksi käytämme antimaterian puolella binäärilukuja – voit jatkaa tästä tilanteesta suoraan eteenpäin siirtymällä kakkososan lukuun 10100101. (N, 471–472.)

Verrattuna luettavan tekstin toteutuneisiin ominaisuuksiin sen sisäiset virtuaaliset tasot puolestaan pitävät sisällään esimerkiksi henkilöhahmojen tunteet, toiveet tai unet, tarinan toteutumatta jääneet mahdollisuudet tai kertomatta jääneet asiat (Pyrhönen 2004, 33).

Toistuva internetin hyperlinkkejä imitoivan muotoilun upottaminen osaksi teoksen typografiaa vahvistaa myös teoksen vihjaamaa intermediaalisuuden tai multimodaalisuuden tuntua, vaikka kirjaesineeseen painetut linkit eivät johdakaan minnekään. *Neuromaanin*, kuten useiden muidenkin eksessiivisten, löydettyä materiaalia hyödyntävien teosten, voidaan katsoa laajenevan myös aktuaalisesti. Lisäkannustimen tällaiseen luentaan antaa teoksen ulkopuolella *Nuoressa Voimassa* julkaistu lisämateriaali. Toinen tällainen käsin kosketeltava lisäosa on ollut *Neuromaani – Valtteri Raekallion fyysistä mielenteatteria Jaakko Yli-Juonikkaan romaanin pohjalta*. Kyseessä on tanssija-koreografi Valtteri Raekallion johtaman työryhmän toteuttama paikkasidonnainen ja romaaniin tiukasti pohjaava nykytanssin, teatterin, kuunnelman, liveroolipelin sekä kuvataideinstallaation välimaastoon sijoittuva tanssitaideteos, joka toteutettiin Helsingissä käytöstä poistuneen Marian sairaalan tiloissa elokuussa 2016. Teoksessa hyödynnettiin romaanin tekstiä muokkaamattomana kuulokkeiden kautta kuunneltavan äänikirjan muodossa. Lisäksi osaksi lavastusta, johon vaeltelevat katsojat saivat vapaasti koskea ja tutustua, oli printattu sekä romaanin alaviitteitä että romaania käsittelevää tutkimusta. Esimerkiksi sairaalan ensimmäisen kerroksen hissiaulan seinät oli vuorailtu kopioilla *Neuromaanin* sisäistä linkkirakennetta havainnollistavasta kartasta, jonka Sakari Kursula (2014, 37) on laatinut pro gradu -tutkielmaansa havainnollistamaan teoksen kompositiota (Kuvio 1).



Kuvio 1. Neuromaanin luvut ja eksplisiittiset linkit niiden välillä.

Vaikka voidaankin katsoa, että tämän lisämateriaalin Roland Barthesin (1993b) teksti–teos-jakoa seurailleen tuottaa kirjailija – Yli-Juonikas kirjoitti itse *Nuoren Voiman* lisälehdet sekä toimi *Neuromaani*-tanssitaide-esityksen käsikirjoittajana –, affekti näiden lisäosien tuottamiseen syntyy romaanista itsestään. *Neuromaani*ssa on aukkoja, joihin kirjailijan on jälkikäteen houkuttavaa tuottaa lisämateriaalia, ja samaten teos kutsuu monistamaan itseään, vaikka sitten valokopioina, adaptaationsa sisälle. Näitä lisämateriaaleja tai olemassa olevan materiaalin uudelleenkierrätystä voidaan pitää myös yhtenä teoksen ergodisuuden muotona sekä eksessiromaanin tyyppi- ja laajuuksena yleisemminkin.

Lukemisen eksessi: kirjallinen toisto ja toistuvat lukukerrat

2000-luvun eksessiivisten romaanien poetiikka nojaa monenlaiseen toistoon: se ulottuu yksittäisistä äänneistä, morfeemeista, merkeistä ja sanoista lauseisiin, lausekkeisiin ja katkelmiin sekä vielä laajemmin ja abstraktimmin laji- ja tyyppi-omaisiin, tuttuuden tuntuun, löydettyyn materiaaliin ja tekstin kytkeytymiseen niin lukijan todellisuuteen kuin toisiin teksteihin. *Neuromaani*ssa Yli-Juonikas kierrättää, parodioi ja arvioi uudelleen tieteellisiä tekstejä ja diskursseja, populaarikulttuuria, poliittista retoriikkaa, aiempaa kaunokirjallisuutta (myös omaa tuotantoaan), historiankirjoitusta sekä kansallista kuvastoa. Seuraavaksi erittelen tarkemmin toiston käsitettä ja muotoja *Neuromaani*ssa sekä toiston roolia kirjallisen eksessin moottorina.

Eksessin kyky luoda uutta sekä aktuaalisesti että virtuaalisesti liittyy erityisesti toistoon ja kierrätykseen. Eksessin synnyn ymmärtäminen vaatii siten toiston mekaniikan avausta. Toiston käsitteen historia on pitkä, sillä toistoa on erityisesti retoriikan osana käsitelty jo antiikin aikaan. Sen englanninkielinen vastine *repetition* juontuu antiikin kreikan sanasta *repetere* 'yrittää uudestaan', jonka kanta puolestaan on *petere* 'etsiä' (Scott 1965, 245). Käsite juontaa juurensa niin runousoppiin, retoriikkaan, narratologiaan kuin filosofiaan. Sillä tarkoitetaan yksinkertaisimmillaan saman äänne-, merkin-, sanan-, lausuman tai jakson esiintymistä useammin kuin kerran (Dupriez 1994, 390). Siitä, montako kertaa valitun yksikön on toistuttava toiston määritelmän täyttymiseksi, on olemassa useita eri näkökantoja (Keskinen 2008, 38–39). Toistoa käytetään usein tehokeinona, luomaan kohosteisuutta tai mielle yhtymiä sekä narratiivissa ennakoimaan tulevaa tai varioimaan tai uudelleenarvioimaan mennyttä. Tahattomasti käytettynä toiston katsotaan kielivän huolimattomuudesta tai

patologisista ongelmista. (Dupriez 1994, 391.) Näiden ominaisuuksien lisäksi toistossa on myös vahva koominen vivahde:

Jos Riekkinen Señor ja Rinne ovat mielestäsi olosuhteiden uhreja, siirry lukuun 25. Jos Riekkinen Señor ja Rinne ovat mielestäsi vauhtisokeuden uhreja, siirry lukuun 185. Jos Riekkinen Señor ja Rinne ovat mielestäsi julkisen ajojahdin uhreja, siirry lukuun 180. Jos Riekkinen Señor ja Rinne ovat mielestäsi polttouhreja, siirry lukuun 81. Jos Riekkinen Señor ja Rinne ovat mielestäsi valepoliiseja, siirry lukuun 37. (N, 204.)

Sana- ja syntaksitason toistoa hyödyntää laajasti myös Juhana Vähäsen *Kakadu*. Søren Kierkegaardille, yhdelle varhaisimmista toiston teoretisoijista, toisto on samantyyppinen tapahtuma kuin muistelo, muistelun tapahtuma, sillä erotuksella, että se suuntaa tulevaan. Muistelo tuo muassaan epäonnen, sillä se legitimoii ja sementoi puutteen: kaipuun johonkin, josta on jäljellä vain muisto. Toisto puolestaan on perusimpulssina toiveikas, sillä se avaa mahdollisuuden jonkin kadotetun löytämiseen. (Mäkinen 2004, 30–32.) Myös *Neuromaanissa* muistellaan alaviitteissä kaihoisasti, tosin samalla akateemisen kirjoittamisen konventioita toisintaen:

Suurten toiveiden ja pelkojen millenniumia minä juhlistin kaverieni kanssa Rio de Janeiron räkäisimmässä merimieskapakassa, koolla oli koko vanha hampuusijengi Small S. A., Perera G. M., DeLaPaz R., Mayeux R. ja Stern Y. 1999, ja kaikilla pyöri mielessä vain ”Differential regional dysfunction of the hippocampal formation among elderly with memory decline and Alzheimer’s disease.” *Annals of Neurology* 45. S. 466–472. (N, 101.)

Kirjallisuudentutkimuksessa toisto kytkeytyy erityisen vahvasti Gérard Genetten (1980) narratologiseen toistoteoriaan, joka kulminoituu pitkälti kahteen käsitteeseen, *singulatiiviin* ja *iteratiiviin*. Singulatiivissa kerran tapahtunut kerrotaan kerran, ja se on Genettelle myös potentiaalinen toiston alkupiste. Tällöin kerronnan toistot vastaavat tarinan toistojen määrää. Iteratiivissa puolestaan usein toistuva tapahtuma kerrotaan vain kerran. *Neuromaanin* onnistuu kääntämään tämänkin muodon eksessiiviseksi:

Jos mikään ei huvita, siirry lukuun 152. Jos menet lukkoon vaihtoehtojen runsauden takia kuin pikkutyttö etkä osaa ilmaista mielipidettäsi silloin kun sitä kysytään, on kai

turhaa suositella sinulle lukua 119. Jos sais 10^{33} krt reissullansa nättiä tyttöä halata, siirry lukuun 20. (N, 203.)

Numeraalisesti esitetty ylenpalttinen iteraatio on hypertaloudellisuudessaan huvittava: kertoja esittää erittäin tiiviissä muodossa toiveensa saada halata nättiä tyttö reissunsa aikana ei suinkaan lähdetekstiä mukaillen kerran vaan kymmenen potenssiin kolmekymmentäkolme kertaa. Uutta luovaa, eksessille eläintärkeää toistoa on käsitelty erityisesti Gilles Deleuze (1994). Siinä missä kaunokirjallisen toiston tutkimus (ks. esim. Keskinen 2008; Mäkinen 2004) keskittyy lähinnä toiston toimintaan teoksen, tekstin ja/tai kertomuksen sisäisessä maailmassa tai tekstin ja tekijän suhteen analysointiin, pyrkii toisto Deleuzen mukaan hahmottelemaan ennen kaikkea aktuaalisen todellisuuden ja tekstin virtuaalisen todellisuuden välistä suhdetta. Tällainen hahmotustapa vahvistaa toiston roolia uuden ja ylijäämän, eksessin, tuotannossa. Tällaisessa toiston analyysissä kysytään, näyttääkö toisto pyrkivän kohteensa vahvistamiseen tai voimistamiseen vai saako se aikaan muutoksia lukijan ja toisteiden suhteeseen. Deleuzen jaottelut ovat samansuuntaisia Kierkegaardin toiston analyysin kanssa, vaikka ne juontuvatkin hyvin erilaisista teoriaperinteistä. Yhteistä aiemmalle tutkimukselle ja deleuzelaiselle toistolle on se, että mahdolliset reitit eri todellisuuksien välille näyttävät avautuvan osin sattumanvaraisesti ja impulssinomaisesti säröjen tai jopa virheiden kautta (Keskinen 2008, 285). Tällaisia virheitä voivat olla esimerkiksi tahattomat tai tahalliset kömpelyydet tai tekstin korostunut aukkoisuus.

Genetten käsitteistöön kuuluu myös iteratiivin vastapari, *repetitiivi*, jossa kerran tapahtunut kerrotaan useaan kertaan. Tässä jaottelussa toisto korostaa samuutta, jaettua ja yhteistä, ja samalla häivyttää erityisyyttä ja eroavaisuuksia. (Genette 1980, 113–116.) Digitaalisen kirjallisuuden tutkija Markku Eskelinen (2002, 39) huomauttaa kybertekstien tutkimuksen lisänsä tämän jaottelun jatkoksi sen, kuinka monta kertaa lukija kohtaa määrätyn tekstikatkelman tai segmentin. *Neuromaanin* keskeisin (deleuzelaisen) toiston piirre onkin ehdottomasti teoksen linkittyneen ergodisen rakenteen tuottama lukutapa, jossa lukija päätyy ohjeita seuratessaan väistämättä ja toistuvasti samoihin kappaleisiin ja tekstikatkelmiin. Tämä monistaa tietyt kappaleet luentojen lomaan useampaan kertaan kuin toiset ja tuottaa toisteisuuden, silmukoinnin tai takaisinkytytyvyyden tunnun.

Toisto tuottaa muitakin kuin haarautuvia lukureittejä. Jacques Derridan J. L. Austinin puheaktiteoriasta ammentava toiston analyysi korostaa toiston performatiivisuutta. Toisin kuin Austin pitää Derridaa fiktiota kuitenkin vain yhtenä muunnelmana viittauksellisuudesta ja

toistettavuudesta, jotka Austinkin nimeää performatiivisuuden edellytyksiksi. Derridan (2003, 31) mukaan ”kirjoitus muuttuu vaaralliseksi heti, kun representaatio tahtoo siinä esiintyä läsnäolona ja merkki itse asiana”. Deleuze (1994, 132) puolestaan kirjoittaa, ettei maailmaa ole olemassa sen ilmaisun ulkopuolella. Toisin sanoen teksti ei ilmaise systeemiä vaan on itsessään systeemin ilmaisua (vrt. Massumi 2002, xvi). Näin ollen kaunokirjallisuus oman poetiikkansa luonnin ohella toisintaa ympäröivää todellisuutta, oli kyse sitten representaatiosta tai tekstilainoista.

Selkeimmin toiston ja sitä myöten myös eksessin nautinnollisuuden artikuloi Roland Barthes. Monien muiden tavoin toisto on Barthesille kaksijakoinen ilmiö. Toisaalta toisto on tympeää: ”painomusteen avulla levitetty” vallan kieli on toiston kieltä ja sen viralliset instituutiot ”vatvovia, märehtiviä koneistoja”. Niiden tuottama ”massakulttuurin äpäramuoto on häpeällinen toisto”, joka erilaisten ulkoasujen varjossa toisintaa valta-asemia ja dikotomioita. Kuitenkin ylenmääräinen toisto voi Barthesin mukaan parhaimmillaan olla nautinnollista, jopa eroottista. Tällainen toisto vaatii Barthesin mukaan saman sanan mantranomaista, muodollista, kirjallista toistamista. (Barthes 1993a, 55–57.) *Neuromaanikin* ohjeistaa:

Älä kiroile koskaan. Ole voimakas teoissa, niin sinun ei tarvitse käyttää voimasanoja. (78) Otettuasi kirjeen kuoresta tarkasta vielä kuorta päivänvaloa vasten; lue jokainen kirje kahdesti. (222) Lausu ajatuksesi aina selvästi. (139) Ole ahkera. (51) Lue vain hyvää kirjallisuutta. (122) Älä koskaan polta tupakkaa. (185) Älä karta tilintekoa itsesi kanssa. (119) (N, 526.)

Tämä toiston tapa selittää nautinnon, jota lukija kokee tunnistaessaan ja sitä myöten mantran- tai rukouksenomaisesti toistaessaan lainatut ja jo kerran painetut tekstikatkelmat. Tämä jaottelu resonoi vahvasti Deleuzen toiston analyysin kanssa ja kytkee sen paitsi eksessin nautinnollisuuteen myös muutospotentiaaliin.

Materiaalin eksessi: löydetty tekstit ja sekoittuvat rekisterit

Elimellinen osa *Neuromaanin* poetiikkaa on intertekstuaalisuus, jolla tarkoitetaan tässä yhteydessä Gérard Genettea seuraten kahden tai useamman tekstin rinnakkaista läsnäoloa jonkin teoksen puitteissa joko sitaatteina, viittauksina tai plagiaatteina. (Lyytikäinen 1991, 146; Genette 1997, 8.) *Neuromaanissa* on yhteensä yli 700 alaviitettä ja monin verroin

enemmän anonyymeja tekstiin viittaamatta upotettuja lainauksia ja viitteitä. Kuten edellä on todettu, tämä viite- ja sitaattiverkko ohjaa lukijaa etsimään viitattuja tekstejä tulkinta-avainten tai olennaisen kerronnallisen tai sisällöllisen aineksen toivossa. Nopeasti käy ilmi, että *Neuromaaniin* materiaalina on käytetty muun muassa Murha.info-sivustoa, useita erilaisia omakustanteita, neurotieteitä käsittelevää uutisointia sekä alan journaaleja ja muita tutkimusnimikkeitä sekä kotimaista tunnistettavampaa kaunokirjallisuutta (ks. esim. Kokko 2012; Salmenniemi ja Yli-Juonikas 2014). *Neuromaaniin* alati monistuvista (ala)viitteistä ja tekijännimistä on mahdollista jäljittää useita tekijännimiä ja heidän kaunokirjallisia teoksiaan, jotka uudessa yhteydessään usein esitellään neurotieteen harjoittajiksi tai kyseistä tieteenalaa edustaviksi vertaisarvioituiksi teksteiksi.

Kuten Kurikka (2016, 89) kirjoittaa Irmari Rantamalan *Harhama*-romaanista:

Eksessin affekti hahmottuu koko teoksen komposition toiminnallisesta logiikasta. Romaani nimittäin rakentaa koko kompositionsa voimin (teemoista aiheisiin, sanoista henkilöhahmoihin, rakenne-elementeistä toisiin) sellaista suhdeverkostoa, joka jatkuu ja jatkuu tuottaen yhä uusia mahdollisia kytköksiä, toisin sanoen eksessiiä.

Kuvaus sopii hyvin myös Yli-Juonikkaan *Neuromaaniin*, jonka sivuilla *Harhamaan* myös viitataan Harhamama-nimisen henkilöahmon kautta. Tämä asettaa osaltaan kyseiset romaanit osaksi samaa kirjallisuushistoriallista jatkumoa, suomenkielistä eksessiromaania. Läheisempiä ja kaukaisempia sukulaisia voidaan tunnistaa muitakin: laajat dokumentaristiset aineistoromaanit 1960-luvulta alkaen, 1960–80-luvun postmodernistiset laajat teokset, modernismin perintö Prousteineen, Joyceineen ja tajunnanvirtoineen, suuren amerikkalaisen romaanin metsästys². Eksessiromaani on läheistä sukua post-postmodernismille sellaisena kuin Robert L. McLaughlin sen määrittelee. Hänen mukaansa angloamerikkalainen 1960- ja 1970-lukujen postmodernismi tuli 1980-luvulla tiensä päähän, kulutti loppuun keinovalikoimansa ja niiden tuottamat affektiot ja sai lukijakunnan etsimään uutta, eheämpää muotoa. Postmodernismi ei, kuten ei mikään muukaan kirjallinen tyyli koskaan, täysin

² Anglo-amerikkalaiseen ”suuren romaanin” modernistiseen ja postmodernistiseen traditioon kytkeytyy myös sellaisia ehdottamalleni eksessiromaaniin likeisiä lajimäärityspyrkimyksiä kuin ”systeemiromaani” (LeClair 1996), ”megaromaani” (Karl 2001, 155–225) ja ”maksimalistinen romaani” (Ercolino 2014, ks. myös Kyllönen 2016). Lähestymistapani kuitenkin eroaa näistä käsittelytapansa kautta: teoksen laajuuden sijaan lähtökohtani on eksessiiviselle ja affektiiviselle kierrätykselle ja toistolle rakentuvaa poetiikka. Termien kirjo kertoo yhtä kaikki sekä tämän kirjallisen ilmiön laajuudesta että kiinnostuksesta sitä kohtaan.

kadonnut. Uusi 1980-luvun loppupuolella ja 1990-luvulla julkaissut kirjailijajoukko, johon voidaan laskea esimerkiksi *Neuromaasin* poetiikan yhdeksi esikuvaksi usein mainittu David Foster Wallace, otti haltuunsa postmodernismin tyylikeinot. Siinä missä huomio aiemmin kiinnittyi kielen dekonstruktioon, suurten kertomusten ja identiteettien purkuun ja epistemologisten systeemien hajottamiseen, näki myöhempi kirjailijajoukko nämä piirteet jo elimellisesti ympäröivään yhteiskuntaan ja todellisuuteen sisältyvinä. Post-postmodernismi tavoittelee tällaisen eletyn todellisuuden tuntua, uutta todellisuutta. Sen fokus on arkipäiväistyneen postmodernin kokemuksen purkamisessa, ja sen poetiikka rakentuu loputtomalle itsereflektiolle ja refleksiivisyydelle. (McLaughlin 2012, 212–213.)

Eksessiromaani voidaan taas katsoa erottautuvan post-postmodernismista juuri poetiikkansa kautta. Siinä missä molemmat ovat sukua varhaisemmalle postmodernismille, suuntaa eksessiromaani nimenomaan itsensä ulkopuolelle kyynisen itseensä kääntymisen sijaan.

Käsittämäni ilmiö, 2000-luvun eksessiromaani, ei siis suinkaan ole juureton tai historiaton. Näyttäisi kuitenkin siltä, että eksessiromaanit yleistyvät merkittävästi 2000-luvulle tultaessa. Tämä liittyy paitsi aineistojen ja datan käsittelyn muutokseen ja näiden (digitaalisten) työkalujen arkipäiväistymiseen (Eskelinen 2016, 538–539, 544–547) myös niiden uudenlaiseen merkityksellistymiseen: esimerkiksi Johannes Ekholmin *Rakkaus niinku* hyödyntää kompositiossaan ja kielessään erilaisten pikaviestinpalveluiden piirteitä, mutta samalla se käsittelee kyseisiä viestimiä ja niiden merkitystä myös temaattisesti. Samaten esimerkiksi Karri Kokon *Varjofinlandia*, *Das Leben der Anderen* ja *Retweeted* ammentavat kaiken materiaalinsa *cut-upina* erilaisilta sosiaalisen median alustoilta ja kommentoivat samalla myös omaa mediaalista luonnettaan painettuna kirjallisuutena. Hahmottelemalleni 2000-lukulaiselle eksessiromaanille leimallista onkin juuri herkistynyt suhde informaatioon, medioitumiseen ja niiden käsittelyyn. *Neuromaanissa* tämä piirre on erityisen näkyvä akateemisen tiedontuotannon tavan käsittelyssä: romaani on ladattu täyteen alaviitteitä, jotka kyllä tuottavat lisää dataa ja informaatiota mutta joiden kyky lisätä tietoa – sen paremmin käsiteltävistä teemoista kuin käsillä olevasta teoksesta – on perin kyseenalainen.

Teokseen on muutenkin liitetty nimenomaan informaation luonteen käsittelyä ja tiedon säännöstelyä ensyklopedisen romaanin ja dekkariromaanin perinteiden hengessä (Kyllönen 2016), toisaalta se on kytkeyty realistisen romaanin mimesispyrkimyksiin (Björninen 2017). Nämä luennat tukevat huomiota informaation ja tiedontuotannon keskeisyydestä sekä romaanin teemana että muotopiirteinä. Tiedon valtatiellä on ruuhkaa, kiertoliittymiä liikaa, ja osa opasteista on tarkoitushakuisen harhaanjohtavia ja vailla minkään ylemmän tahon

sääntelyä. Lukija on auttamatta eksyksissä, ja ulkoiset ja sisäiset vaikutelmat alkavat sekoittua toisiinsa.

2000-luvun poetiikat ovat olleet varsinaisia genre- ja tyylisekoitusten laboratorioita, joissa ylevä ja räähäytön esiintyvät rinta rinnan (Blomberg 2009). Tällainen sekoite on erityisen tyypillinen *flarfille*. Myös *Neuromaasin* poetiikkaa leimaa rekistereiden sekoittuminen ja tyylipestissit. Eksessin sanakirjamääritelmiin liittyy myös usein johonkin kohdistuvaa väkivaltaisuutta, hurjastelua tai irstailua. Tämäkin eksessin tendenssi toistuu *Neuromaanissa*, jonka tyyli on paikoin korostetun vulgaaria, profaania ja kuvastoltaan graafisen tai häiritsevän väkivaltaista:

Ja satuilu se vain jatkuu. Esiteltäköön siis nyt kun kerran kiusanteko ei näytä loppuvan oheisessa kuvakaappauksessa koko Suomen kansalle ”vaihtoehtoylilääkäri” Yli-P*skan todelliset kasvot!!! Taustoista sen verran, että kyseisessä fb-ketjussa 1.10.2011 käyty keskustelu suunnittelemani virtuaalisen etäopiskelumateriaalin kansainvälisistä oikeuksista ja kyseisen paketin väitetyistä laadullisista puutteista (joista ei tähän päivään mennessä ole saatu vertaisarvioinneissa MITÄÄN TODELLISTA NÄYTTÖÄ) sujui täysin asiallisessa hengessä siihen asti kunnes ylipääjohtaja Yli-P*ska katsoi asiakseen ryhtyä sorkkimaan tätäkin sosiaalipoliittista kiistakapulaa. (N, 183.)

Siteeraamatta jääköön kirjan keskivaiheille upotettu, vain muutaman linkin kautta tavoitettavissa oleva jakso (N, 303–306), jossa kuvataan maalaisromanttiseen sävyyn Teemu Mäen Kiasmaan varastoidun kissavideon kaltaista sisältöä, tai Geregin ja hänen vaimonsa välistä lähisuhdeväkivaltaa kuvaavat luvut. Väkivaltainen kuvasto on aina poikkeuksellisen affektiivista (Abel 2007, 3–5), mikä metafiktiivisen lukijan puhuttelun tapaan vahvistaa ja intensifioi lukijan ja teoksen suhdetta (Helle 2016, 110), mikä puolestaan kiihdyttää affektiivisen ylijäämän syntyä edelleen. Eksessi liittyy myös ylensyöntiin ja sitä kautta monitahoisiin soveliaisuuksiin:

Gereg repii muovikuorta kaksin käsin ja ahmii juustoa säädyttömästi, vailla kontrollia. Kliinisissä laboratoriokokeissa on todettu, että jos hiiren hypotalamuksen ventromediaalisia tumakkeita vaurioitetaan, otus heittäytyy hillittömään ylensyöntiin ja paisuu muodottomaksi. Samoin lateraalisen hypotalamuksen ärsytys pakottaa kylläisenkin hiiren ahmimaan ruokaa yli tarpeen. Sairaalapyjamani alta on kuoriutunut

esiin maiskuttava ja röhkivä hirviö. Ei Geregin ahmimishimo kuitenkaan vieraantunutta länsimaista ruumiinkuvaa heijastele – näkeehän nyt maallikkokin, että tämän pakonomaisen ja ylenpalttisen mässäilyn takana piilee elimellinen häiriö. Juusto on laukaissut minussa 'hirmuisen prosessin' (N, 621).

Tyylin eksessiivisyys liittyy myös kuvailun tarpeettoman yksityiskohtaisuuteen, jonka rinnalla Emman ja Charlesin hääkakun kuvauskin Gustave Flaubert'n *Rouva Bovaryssa* (*Madame Bovary*, 1857) kalpenee:

Vaikka kuvasta tulee mieleen vanha pesuainemainos, siinä mainostetaan Shimeronia®. Punaiseen mekkoon pukeutunut peukaloliisa haluaa jättimäistä Shimeron®-rasiaa. EU-maissa Shimeronia® myydään tuotenimellä Derbisol®. Vaimoni Birit Bryggman syö masennuslääkkeitä ehkäistäkseen mahd. relapsit ja rekurensit. Metabenin® vaikuttava ainesosa, sitalopraamihydrobromidi, on bisyklinen antidepressantti joka estää 5-HT:n takaisinottoa aivostossa. Kokemusta yhteiskäytöstä selegiliinin kanssa Parkinsonin tautia sairastavilla ei ole. Toksisuus alhainen, hiirillä ja rotilla testatut LD50-arvot korkeat. 9 Tilaa ilmainen näytepakkaus (100 x 40 mg tabl.) jo tänään kirjasen välistä löytyvällä kupongilla, annostus: aikuiset 80–120 mg/vrk väh. 5 viikon ajan. Yli 65-vuotiaat 80 mg/vrk. Lapsilla aloitusannos 40 mg/ vrk, annos nostetaan viikon kuluttua 80 mg:aan/vrk. (N, 16–17.)

Teoksessa näkyy, muutoinkin kuin rakenteen tasolla, fragmentoituminen ja aukkoisuus. Aukkoja on paitsi lukujen välissä silloin tällöin myös niiden sisässä:

Säästän sinut tältä kauhealta [---] eli siinäkin on useampi taso [---] riippuu ihan siitä miten me ne ryhmitellään nimittäin [---] joukoittain pareittain nimittäin laumoittain [---] maailman synty suunnilleen samoihin aikoihin [---] kahmaloittain [---] minä synnyin maailmaan maailma syntyi [---] kytkeytyi minuun jos niin voi [---] syntyy kuva kuin olisi kyseessä intiimi suhde [---] minä ja maailma rakastavaisten syleily [---] rinnan sarjaan siis tietysti sen niinkin voi jäsentää [---] se tulkinta tässä nimenomaan tarjoutuu paitsi etten minä oikein [---] etten minä väärin [---]. (N, 463.)

”Rinnan sarjaan” on myös kuvaava ilmaisu Yli-Juonikkaan tuottamalle poetiikalle kautta linjan (Haapala ja Salmenniemi 2014, 7–8). Ilmaus esiintyy myös Yli-Juonikkaan aiemmassa

novellikokoelmassa *Uudet uhkakuvat* (2003) ja kuvaa osuvasti tekstin tapaa silmukoida tai neuoa ilmaisuja ja rekistereitä. Kieli luo takaisinkytkentöjä ja siten hyödyntää metaforisuutta ikään kuin takaperoisesti. (Piippo 2018b, 199.) Metaforien sekoittuneisuus kytkeytyy myös *Neuromaanissa* alati läsnä olevaan psyyken järkkymisen ja skitsofrenian teemaan ja kuvastoon. Sama logiikka toistuu myös *Neuromaanin* tavassa yhdistellä erilaisia tekstiaineistoja ja genrejä: neurotieteen jargon, jota teksti on sakeanaan (Björninen 2017, 48), silmukoidaan yhteen ITE-kirjailijoiden, itseoppineiden ja yksinajattelijoiden tekstien kanssa niin, että kausaali- ja vaikutussuhteet ja lähdetekstien sävy hämärtyvät:

Mitä suomalaisen tieteenfilosofiaan tulee, 1990-luvulla sen kovimman ytimen t. ydinjoukon muodostivat alan klassikko Vilho Piippo sekä hänen Tietopankkinsa, joka Wienin piirin esikuvaa seuraten kokoontui säännöllisesti keskustelemaan rationaalisen länsimaisen maailmankuvan peruskysymyksistä (N, 594).

Tällaisten yhdistelmien ja silmukoiden vuoksi *Neuromaanin* yleisvire tai sävy tasapainoilee alati huvittavan, hilpeän, kipeän ja kiusallisen välimaastossa. Sianne Ngain (2005, 28–29) mukaan tekstin ”sävy” tai ”tunnelma” on suoraan tekstin ominaisuus, joka on lähtöisin tekstin kompositiosta ja rakenteesta ja joka todellistuu lukevan yleisön affektioissa. Toisin sanoen sävy ei synny yksinomaan teoksen yksittäisistä piirteistä vaan sen eri osien summana ja ennen kaikkea lukijan kannalta kokonaisvaltaisena kokemuksena. *Neuromaanin* itse esittää kaiken nielleestä kompositiostaan ja tyylistään vallan osuvan koonnin:

Kikkailu siis ärsyttää sinua? Näkemyksesi on oikeutettu. Hienoa että uskallat antaa rakentavaa kritiikkiä. Mielenpitemi on minulle tärkeä. Haluan silti vastata kikkailusyytöksiin, valaista lähtökohtiani. NEUROMAANI-multimediapaketissa olen pyrkinyt yhdistämään viihteelliset ja pedagogiset elementit hedelmällisessä muodossa. Hupi ja hyöty samaan syssyyn. Alun perin aion julkaista teoksen peruskouluihin ja lukioihin suunnatun IHMEELLINEN IHMINEN -multimediamateriaalin osana, mutta tekijänoikeudellisten kiemuroiden takia hanke lopahti. Paketin labyrinttimainen rakenne pyrkii virittämään lapsilukijoita seikkailulliseen tunnelmaan, ja samalla opitaan tärkeitä asioita keskushermoston rakenteesta. En siis todellakaan tyrkytä lukijoille mitään ”aivotonta viihdettä”. Varttuneempaa väkeä hemmottelen myös poleemisella tieteenfilosofisella sisällöllä. Rohkeita tiedepoliittisia kannanottoja, siekailemattomia

kärjistyksiä [– –] eli haluan paitsi viihdyttää myös kiihdyttää, niin kuin kikkailuun perinteisesti kuuluu. Jokaiselle jotain. (N, 514.)

Neuromaanin useiden erilaisten risteävien ja silmukoitujen aineistojen ja tyylien tuottama kokemus on kokonaisuudessaan kaikkea muuta kuin miellyttävä. Romaani on ladattu täyteen koomisia tilanteita ja erilaisia sanaleikkejä, mutta mitä pidemmälle lukeminen etenee, toisin sanoen mitä pidempään se yhtäjaksoisesti tai katkottuna jatkuu, sitä turhauttavammaksi ja ambivalentimmaksi lukukokemus käy. Romaani ei tarjoa katharsista eikä pura aikaansaamiaan affektioita (vrt. Helle 2016, 122) vaan jättää lukijan ikään kuin odottamaan seuraavaa nyrjähdystä.

Lopuksi: 2000-luvun eksessiromaaniin poetiikkaa

Lukemalla rinnakkain *Neuromaanin* keskeisiä eksessiivisiä piirteitä, jotka kertautuvat 2000-luvun löydettyjä tekstejä hyödyntävässä kirjallisuudessa, eksessin teorian kanssa avautuu samalla esteettisen eksessin poetiikka. Sillä, onko teos mitaltaan 300 vai 600 sivua pitkä, ei sinänsä ole merkitystä. Merkityksellistä näyttää olevan teoksen taipumus imeä materiaalia ja tendenssejä ympäröivästä todellisuudesta, lisätä itseään ja tehostaa sekä itse tuottamiaan että toisaalta kopioituja affekteja ja affektioita. Eksessiivisyys läpäisee romaanin poetiikan niin rakenteen, lukutavan, lähdemateriaalien kuin tyylin osalta.

Muodoltaan ja tyyliiltään eksessiromaani on likeistä sukua postmodernismille, jonka maksimalistiseen traditioon *Neuromaanin* on yhdistetty (Kurikka 2017, 3016). Perinteisesti hahmotettuna (ks. esim. Hallila 2006, 60–62) postmodernistinen romaani on ilmiönä historiallinen mutta tyyliiltään usein tietyllä tapaa historiallisuuttaan häivyttävä, generisiä tyyliä ja kuvauksia eklektisesti yhdistelevä ja abstraktia lukijaa puhutteleva. Siinä missä postmodernismi aktivoi metafiktiivisyyden käytön aiemmista periodeista poikkeavalla tavalla ja post-postmodernismi jatkoi tätä kehityskulkua, operoi eksessiromaani todellisuudessa, jossa metafiktiivisyys on aktualisoitunut osaksi arkitodellisuutta. Eksessiromaani maadoittaa lukijansa tiukasti aikaansa ja kontekstiinsa pakottaen lukijan vastaanottamaan nekin tekstit ja signaalit, jotka aikalaisuudesta olisi miellyttävämpi haudata tai vaimentaa. Eksessiromaani toimii vahvistimena, joka voimistaa ja intensifoi ympäröivästä todellisuudesta löydetyn materiaalin kautta poimittuja virtoja. Se tuottaa ylenmääräisyytensä kautta affektion, jossa lukija paitsi tulee epämiellyttävän tietoiseksi ympäröstään myös saa aikaan niin kutsutun

valtamereellisen tunteen. Valtamerelliset tunteet voivat olla hetkellisiä episodeja, joissa minuuden rajat hälvenevät, tai suhteellisen pysyviä, turvallisia ja kannattelevia, kokemusta ja todellisuutta jäsentäviä tunteita tai affektioita. (Saarinen 2015, 29.) Tällaisissa affektioissa ylenmäärään sulautuminen ja hetkellinen liian kirkkaaseen valoon ja kovaan meluun syntyvä mykkä ja sokea piste mahdollistaa lukijan todellisuusotteen uudelleenkalibroinnin (Saarinen 2015, 30; Shaviro 2010, 5).

Näin eksessiromaani kykenee raivaamaan tilaa toisenlaisille poetiikoille ja kirjalliselle ilmaisulle laatuun katsomatta ja kärsii siten enemmän sokeasta megalomaniasta kuin kyynisestä itserefleksiivisyydestä. *Neuromaani* varoittaa lineaarisella loppupuolellaan: ”Kiihkeää hedonistista ylenpalttisuutta ja äärimmäisyyskokemuksia suosiva aikamme tulee enemmän/myöhemmin tiensä päähän. Muista tämä, kun tempaudut seuraavan kerran seikkailun alieetteripyörteisiin Geregin seurassa [---].” (N, 617.) Näyttää siltä, että kiihtyvän ylenmääräisyyden ja eksessin aika ei romaanitaiteessa ole vielä lähimainkaan ohitse tai eksessin keinovaranto sen suomine mahdollisuuksineen loppuun kulutettu.

Lähteet

Yli-Juonikas, Jaakko 2012: *Neuromaani*. Otava, Helsinki. (N)

Yli-Juonikas, Jaakko 2012: *Neuromaani*: spekulatiiviset sivut (Luku 23.4. Ei tulevaisuutta). – *Nuori Voima* 5/2012, 27–30.

Tutkimuskirjallisuus

Aarseth, Espen 1997: *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Abel, Marco 2007: *Violent Affect. Literature, Cinema, and Critique after Representation*. University of Nebraska Press, Lincoln.

Altman, Rick 1989: Dickens, Griffith, and Film Theory Today. – *South Atlantic Quarterly* 88(2), 321–360.

Barad, Karen 2007: *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, Durham.

- Barthes, Roland 1993a: *Tekstin hurma. (Le plaisir du texte, 1973.)* Suomentanut Raija Sironen. Vastapaino, Tampere.
- Barthes, Roland 1993b: Teoksesta tekstiin. (De l'oeuvre au texte, 1971.) Teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toimittanut Lea Rojola. Suomentaneet Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Vastapaino, Tampere.
- Bataille, Georges 1985: *Visions of Excess. Selected Writings 1927–1939*. Kääntäneet Allan Stoekel, Carl R. Lovitt ja Donald M. Leslie, Jr. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Berardi, Franco “Bifo” 2009: *Precarious rhapsody. Semicapitalism and the pathologies of post-alpha generation*. Minor Compositions, London.
- Bernstein, Charles 1987: *Artifice of Absorption. An Essay*. Singing Horse Press, San Diego.
- Björninen Samuli 2017: Realismia aivotieteen ajassa. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* ja psykologisen realismin perinne. – *niin&näin* 2/2017, 45–50.
- Blomberg, Kristian 2009: 2000-luvun runous. – *tuli&savu* 4/2009.
<http://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/>. Katsottu 24.10.2017.
- Bray, Joe; Gibbons, Alison ja McHale, Brian 2012: Introduction. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toimittaneet Joe Bray, Alison Gibbons ja Brian McHale. Routledge, London & New York.
- Colebrook, Claire 2002: *Gilles Deleuze*. Routledge, London & New York.
- Deleuze, Gilles 1994: *Difference and Repetition (Différence et répétition, 1968)*. Kääntänyt Paul R. Patton. Columbia University Press, New York.
- Deleuze, Gilles 2012: *Spinoza. Käytännöllinen filosofia (Spinoza – Philosophie pratique, 1981)*. Suomentanut Eetu Viren. Tutkijaliitto, Helsinki.
- Deleuze, Gilles ja Guattari, Félix 1987: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia (Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux, 1980)*. Kääntänyt Brian Massumi. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Deleuze, Gilles ja Parnet, Claire 1977/2002: *Dialogues II*. Kääntäneet Hugh Tomlinson ja Barbara Habberjam. Columbia University Press, New York.
- Derrida, Jacques 2003: *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toimittaneet Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Suomentaneet Tiina Arppe et al. Gaudeamus, Helsinki.

Dupriez, Bernard Marie 1984/1994: *A dictionary of literary devices. Gradus, A–Z*. Kääntänyt Albert W. Hallsall. University of Toronto Press, Toronto & Buffalo.

Ercolino, Stefano 2014: *The Maximalist Novel. From Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow to Roberto Bolaño's 2666*. Kääntänyt Albert Sbragia. Bloomsbury: New York.

Eskelinen, Markku 2002: *Kybertekstien narratologia. Digitaalisen kerronnan alkeet*. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Eskelinen, Markku 2016: *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Siltala, Helsinki.

Ganascia, Jean-Gabriel 2015: The Logic of the Big Data Turn in Digital Literary Studies. *Frontiers in Digital Humanities*, vol. 2.

<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fdigh.2015.00007/full>. Katsottu 24.10.2017.

Genette, Gérard 1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method (Figures III: Discours du récit, 1972)*. Kääntänyt Jane E. Lewin. Basil Blackwell, Oxford.

Genette, Gérard 1997: *Palimpsests. Literature in the Second Degree (Palimpsestes. La littérature au second degré, 1982)*. Kääntäneet Channa Newman ja Claude Doubinsky. University of Nebraska Press, Lincoln & London.

Grosz, Elisabeth 2000: Deleuze's Bergson. Duration, the Virtual and a Politics of the Future. Teoksessa *Deleuze and Feminism*. Toimittaneet Ian Buchanan ja Claire Colebrook. Edinburgh University Press, Edinburgh.

Guattari, Félix 1996: *Soft Subversions*. Semiotext(e), New York.

Haapala, Vesa ja Salmenniemi, Harry 2014: Reipas, iloinen paranoiaopas. Keskustelevien miniesseiden kohteena Jaakko Yli-Juonikkaan esikoisteos *Uudet uhkakuvat*. Mahdollisen Kirjallisuuden Seura. <http://mahdollisenkirjallisuudenseura.net/wp-content/uploads/MKS-Haapala-Salmenniemi-Uudet-uhkakuvat.pdf> Katsottu 24.10.2017.

Hallila, Mika 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopisto, Joensuu.

Helle, Anna 2016: ”On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä”. Harry Salmenniemen *Texas, saksat ja väkivaltaiset affektit*. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa*

kirjallisuudessa. Toimittaneet Anna Helle ja Anna Hollsten. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Jameson, Fredric 1984/1986: Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. Suomentaneet Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari ja Kaarlo Laine. Teoksessa *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Toimittaneet Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen. Tutkijaliitto, Helsinki.

Jameson, Fredric 1991: *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham.

Joensuu, Juri 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Poesia, Helsinki.

Joensuu, Juri 2016: *Vuoden 65 mania? Suomalaisen kirjallisuuden hullu vuosi*. Poesiavihkot n#6. Poesia, Helsinki.

Karl, Frederick R. 2001: *American Fictions 1980–2000. Whose America Is It Anyway?* XLibris: Bloomington.

Keskinen, Mikko 2008: Kirjoituksen Xerox-aste. Toisto ja tekijyys kuvauksessa. Teoksessa *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Toimittaneet Eeva Haverinen, Erkki Vainikkala ja Tuomo Lahdelma. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Kokko, Karri 2012: Lempeä monsteri. – *Parnasso* 62(5), 24–26.

Kurikka, Kaisa 2013: *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Eetos, Turku.

Kurikka, Kaisa 2016: Kolmen pisteen tunteet. Irmari Rantamalan *Harhama* ja eksessin affektit. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toimittaneet Anna Helle ja Anna Hollsten. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Kurikka, Kaisa 2017: Kokeellinen romaani, kokeileva lukija. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*. Teoksessa *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Nykykulttuurintutkimuskeskuksen julkaisuja 121. Toimittaneet Jussi Ojajärvi ja Nina Työlähti. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Kyllönen, Vesa 2016: Maksimalistinen aivokartta. Metafyysinen salapoliisikertomus Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaanin* tiedollisena työkaluna. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2016, 24–38.

Lecerle, Jean-Jacques 1985: *Philosophy through the Looking-Glass. Language, Nonsense, Desire*. Routledge, London & New York.

LeClair, Tom. 1989: *The Art of Excess: Mastery in Contemporary American Fiction*. University of Illinois Press, Urbana.

LeClair, Tom 1996: The Prodigious Fiction of Richard Powers, William Vollmann, and David Foster Wallace. *Critique* 38(1), 12–37.

Lyytikäinen, Pirjo 1991: Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toimittanut Auli Viikari. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Mandoki, Katya 2001: Material Excess and Aesthetic Transmutation. – *Parallax* 7(1), 64–75.

Massumi, Brian 2002: *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press, Durham.

McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. Routledge, London & New York.

McLaughlin, Robert L. 2012: Post-postmodernism. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toimittaneet Joe Bray, Alison Gibbons ja Brian McHale. Routledge, London & New York.

Mäkinen, Olli 2004: *Moderni, toisto ja ironia. Søren Kierkegaardin estetiikan aspekteja ja Joseph Hellerin Catch-22*. Oulu University Press, Oulu.

Ngai, Sianne 2005: *Ugly Feelings*. Harvard University Press, Boston.

Piippo, Laura 2016: ”650 sivua tiivistettyä hulluutta on liikaa”. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) elämystalouden karstana ja polttoaineena. Teoksessa *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä. Kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen*. Nykykulttuurintutkimuskeskuksen julkaisuja 120. Toimittaneet Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki ja Juhana Venäläinen. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Piippo, Laura 2018a: Monimuotoisuudesta ja moniäänisyydestä. Keskustelu Jaakko Yli-Juonikkaan kanssa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2/2018, 76–81.

Piippo, Laura 2018b: Kirjasinetti: Jaakko Yli-Juonikkaan tähänastisen tuotannon poetiikkaa. Teoksessa *Suo, kuokka ja diversiteetti: ω*. Toimittaneet Markku Eskelinen ja Leevi Lehto. ntamo, Helsinki.

Pisters, P. P. R. W. 1998: From Mouse to Mouse. Overcoming Information. – *Enculturation* 2(1). http://enculturation.net/2_1/pisters.html. Katsottu 24.10.2017.

Pyrhönen, Heta 2004: Eroottisia yhteen kietoutumia. Angela Carter haastaa Markiisi de Saden. – *Synteesi. Taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti* 4/2004, 64–83.

Roine, Hanna-Riikka 2016: *Imaginative, immersive and interactive engagements: The rhetoric of worldbuilding in contemporary speculative fiction*. Tampere University Press, Tampere.

Saarinen, Jussi 2015: *A conceptual analysis of the oceanic feeling. With a special note on painterly aesthetics*. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Scott, A. F. 1965: *Current Literary Terms. A Concise Dictionary*. The Macmillan Press Ltd. London & Basingstoke.

Shaviro, Steven 1990: *Passion & Excess. Blanchot, Bataille, and Literary Theory*. University Press of Florida, Gainesville.

Shaviro, Steven 2010: *Post-Cinematic Affect*. Zero Books, Winchester & Washington.

Sihvonen, Jukka 1991: *Exceeding the Limits. On the Poetics and Politics of Audiovisuality*. SETS, Turku.

Sullivan, Gary 2011: A Brief Guide to Flarf Poetry. <https://poets.org/text/brief-guide-flarf-poetry> Katsottu 12.6.2019.

Taira, Teemu ja Väliäho, Pasi 2004: Johdanto. Teoksessa *Vastarintaa nykyisyydelle. Näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun*. Toimittaneet Teemu Taira ja Pasi Väliäho. Eetos, Turku.

Weiss, Allen S. 1989: *The Aesthetics of Excess*. SUNY Press, Albany, NY.

Painamattomat lähteet

Kursula, Sakari 2014: Tekstikoneen aivot toiminta. Ergodisuus ja sen mallintaminen Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa *Neuromaani*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Salmenniemi, Harry ja Yli-Juonikas, Jaakko 2014: Haastattelu kokeellisen proosan kirjoittamisesta. Haastattelijana Laura Piippo. Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran klubi. Jyväskylä 9.5.2014.